

Хоровые сцены в опере Г.А.Григоряна «Лоокут и Нюргусун»

Автор работы: Степанова Мария Христофоровна, преподаватель ГБПОУ РС(Я) «Якутский музыкальный колледж (училище) им. М. Н. Жиркова

Якутск – 2024г.

Оглавление

Введение.....	1
Глава 1. Значение творчества Г.А.Григоряна для якутской профессиональной музыки.....	5
1.1. Краткий обзор музыкального искусства республики Саха (Якутия).....	5
1.2. Пути развития якутской оперы. Жизненный и творческий путь композитора Г.А.Григоряна.....	8
Глава 2. Хоровые эпизоды в опере Г.А.Григоряна «Лоокут и Нюргусун».....	12
2.1. История создания и содержание оперы.....	12
2.2. Хоровые сцены в структуре оперы.....	16
2.3. Музыкальные характеристики хоровых сцен.....	19
Заключение.....	25
Список использованной литературы.....	26
Приложение № 1. Список сочинений Г.А.Григоряна.....	28
Приложение № 2. «Народный напев».....	36
Приложение № 3. «Хор девушек, играющих на хомусе».....	40
Приложение № 4. Перевод текста хоровых эпизодов Васильева Х.Е.....	46

Введение

В исследованиях профессиональной якутской музыки недостаточно описаний образцов хоровой музыки. Это обусловлено тем, что народный пласт вокальной культуры является монодическим. Начиная с 40-х годов прошлого столетия, исследователи и композиторы, в частности М.Н.Жирков, задумались о возможности репрезентовать якутский народный напев не только в качестве одноголосной модели. Одним из первых авторов, который бережно и аккуратно ввёл многоголосие в оперу, был Г.А.Григорян.

Актуальность работы заключается в попытке описания хоровых фрагментов оперы «Лоокут и Нюргусун» Г.А.Григоряна.

Проблему исследования можно обозначить, как отсутствие опыта исследования в рассмотрении многоголосия оперы «Лоокут и Нюргусун», одном из первых образцов якутской оперы с примерами хорового звучания.

Новизна работы в обращении к хоровым и ансамблевым фрагментам, не рассматривавшимся ранее.

Гипотеза – в процессе работы над хоровыми и ансамблевыми эпизодами композитор не использовал цитатный материал, но опирался на традиции национального мелоса, и стремился к созданию оригинальных ансамблевых сочетаний.

Объект исследования: якутская профессиональная музыка, творчество Г.Григоряна.

Предмет исследования – Хоровые сцены оперы «Лоокут и Нюргусун».

Цель исследования – Рассмотрение роли и содержания хоровых сцен в опере.

Задачи исследования:

- ознакомиться с творчеством Г.А.Григоряна;
- проанализировать структуру и средства выразительности хоровых сцен;
- изучить литературные, нотные и интернет-источники.

Научные основы исследования – труды Н.Головнёвой, Г.Кривошапко, Э.Алексеева.

Методы исследования – герменевтический, аналитический, метод кампаративистики.

Ключевые слова: опера, эпическая опера, лирико-эпическая опера, фольклор, стили якутской музыки, хор, ансамбль.

Своеобразие музыкальной культуры народа саха связано с исторической судьбой этого древнего северного народа. Предки якутов располагались на юге Сибири, от них и сохранились тюркский язык и корни степной культуры. Музыкально-поэтический фольклор этого народа разнообразен, но главным жанром было и остается монументальное эпическое сказание олонхо. Издревле сложились два основных стиля пения: дьиэрэтии ырыа (торжественное пение), дэгэрэн ырыа («обычное» пение). Пение дьиэрэтии насыщено фальцетными призвуками (кылысахами), образующими контрапункт к основной мелодии, создавая этим самым эффект двухголосия. Этот тип пения требует специальных навыков. Ведущий, из двух упомянутых жанров, дьиэрэтии ырыа – песенная импровизация (тойук). В манере дьиэрэтии в древности исполнялись обращения к духам-покровителям, различные алгысы (славления, благопожелания, напутствия) и большинство песенных фрагментов олонхо. Практиковались специфические приёмы пения, перемежающие напев синкопированными придыханиями (тангалай ырыата), гортанными хрипами (хабарга ырыата). Ритмически и интонационно мелодика дэгэрэн часто связана с запевами осуохая – традиционного кругового танца. Напевами дэгэрэн и звукоподражательным пением пользовались олонхосуты для воссоздания различных образов эпоса. Особенные виды пения: ойуун кутуруута, удаган ырыата (связаны с шаманством), мэнэрийии (кликушество) и т. п. Музыкальный инструментарий был ограничен такими инструментами как хомус (металлический варган), якутская скрипка (кырыымпа) и

ударными инструментами с неопределённой высотой звука, среди которых своими выразительными возможностями выделялся шаманский бубен (дюнгюр).

Лад, в котором зарождаются мелодии дьиэрэтии, очень часто включает лишь ступени, имеющие функции устоя, неустоя и ладовой антитезы. В других случаях число ступеней возрастает за счёт добавления нижней кварты и других интервалов, вплоть до образования диатонических звукорядов. В современной массовой песне применяются семиступенные мажор и минор. В традиционном пении часто встречаются «раскрывающиеся» лады - в процессе развёртывания напева, при сохранении его ритмического рисунка и линейных контуров, расстояния между соседними ступенями лада плавно увеличиваются до 2,5-3 тонов. В вокальном исполнении при каждой ступени возникает призвук кылысах. Своеобразие звукотембрового строя и текучесть интервалики очень трудно поддаются нотной записи. Также мало изучено ритмическое строение якутской мелодики. В песнях стиля дэгэрэн периодическая метрика сочетается с гибким внутритактовым ритмом, а в мелодике дьиэрэтии наоборот - вопреки импровизационной изменчивости метра, ощущается чёткая ритмическая пульсация. Метроритмические особенности песен Г.Григоряна заключаются, по мнению исследователей, и в частой смене метра. Это часто можно увидеть в его вокальных произведениях.

А.С. Ларионова – музыковед, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ИГИ АН РС(Я) пишет: «Из всего жанрового и стилевого разнообразия якутской народной песни Г.А. Григорян избирает, в основном, метризованный тип пения дэгэрэн ырыа, не отказываясь при этом от дьиэрэтии ырыа» [9, с. 109]. В интонационном отношении Г.А. Григорян широко использует целотоновую природу якутских народных песен. Так как якутская традиционная музыка развивалась в условиях монодии, А.Г. Григорян часто пользуется построением звуков одной высоты. Вместе с тем

близкими его музыкальному стилю оказались и специфические якутские горловые призывки – «кылысахи».

Глава 1. Значение творчества Г.А.Григоряна для якутской профессиональной музыки

1.1. Краткий обзор музыкального искусства республики Саха (Якутия)

История изучения якутской музыки охватывает не очень длительный период времени. Вся история профессиональной музыки региона, в частности развития оперы, практически укладывается в отрезок длиной в 70 лет. Первым профессиональным сочинением симфонической музыки считается симфоническая сюита «Из якутских легенд», написанная в 1939 году. Однако многовековой пласт народного искусства стал объектом изучения с XVII – XVIII веков. Первая нотная запись якутской народной песни была сделана А. Ф. Миддендорфом (1844), фонографическая - В. И. Иохельсоном (1901). В начале прошлого столетия были опубликованы первые сборники народных песен А. В. Скрябина (при участии К. П. Виноградова и Н. И. Аладова, 1927) и Ф. Г. Корнилова (1936). Большой вклад в изучение якутской народной музыки внесли музыканты, работавшие в Якутии - М. Н. Жирков, Г. А. Григорян, С. А. Кондратьев, Э. Е. Алексеев, а также московские исследователи - Д. Р. Рогаль-Левицкий, В. М. Беляев, Н. И. Пейко, И. А. Штейнман.

На основе этих исследований появились труды: Серошевского В. – О якутских песнях и певцах, Рогаль-Левицкого «Якутская народная песня», Беляева В., «Якутские народные песни»; Пейко Н., Штейнмана И., О музыке якутов, "СМ", Григоряна Г. А., Музыкальная культура Якутской АССР; Кондратьева С. А., Якутская народная песня и другие.

Начиная с 1944 над созданием произведений, основанных на якутском фольклоре, работали многие московские композиторы. Особенно плодотворным было сотрудничество М. Н. Жиркова и драматурга Д. К.

Сивцева (Суорун Омоллона) с Г. И. Литинским. Им принадлежат первые национальные оперы и балеты.

Путь к первой якутской опере "Нюргун Боотур" Литинского и Жиркова (1947; 2-я ред. 1957) шёл от драмы-олонхо "Туйаарыма Куо" П. А. Ойунского (с музыкой Жиркова, 1938), в дальнейшем переработанной в музыкальную драму "Нюргун Боотур Стремительный" (1940). Литинский и Жирков создали также первые национальные балеты "Полевой цветок" (1947), "Алый платочек" (1949; пост. 1967), оперу "Сыгый Кырынаастыыр" (концертное исполнение, 1948). Последующими постановками Якутского музыкального театра стали: лирическая опера-легенда "Лоокут и Нюргусун" Григоряна (1959), его же оперетта "Цветок Севера" (1962), лирико-патриотическая опера на историческом материале "Песнь о Манчары" Г. Н. Комракова и Э. Е. Алексеева (1967), опера-поэма "Красный шаман" Литинского (1967) и опера-трагедия "Неугасимое пламя" Н. С. Берестова (1974). Разнообразны по тематике национальные балеты - "Камень счастья" Григоряна (1961), "Радость Алтана" Литинского (1963), балет-сказка "Чурумчуку" бурятского композитора Ж. А. Батуева (1964), "Сияние Севера" В. М. Бочарова (1970), "Орлы летят на Север" (детский, 1971), "Подвиг" (1976) Г. Н. Комракова и "Священный Ильмень" Д. Ф. Салиман-Владимирова (1977). Кроме театральных спектаклей Г. А. Григорян внёс большой вклад в симфоническую музыку (концерт для скрипки с оркестром, 1954) и в камерные жанры (циклы пьес для фортепиано, ансамбли и т.д.).

По мнению композитора В.В.Ксенофонтова, с приездом в 1953 г. Г.А.Григоряна в развитии якутской музыки начался новый этап - в появлении новых жанров, в решении принципов музыкальной драматургии, в формообразовании. Наравне с М.Н. Жирковым Г.А. Григорян заложил основы якутской композиторской школы.

Творчески развив предшествующий этап якутской оперы, Г.А.Григорян своей оперой «Лоокут и Нюргусун» открыл новые перспективы эволюции

жанра. В последующих операх, при сохранении и утверждении новаторских открытий Г.А.Григоряна, круг тем и сюжетов в якутских операх расширяется.

Кроме обучения студентов композиции Г.А.Григорян также сам обрабатывал их мелодии. Двое из его учеников стали членами Союза композиторов СССР, это: профессиональный композитор З.Степанов и музыковед-теоретик Ф.Аргунов. Г.А.Григорян опубликовал 10 статей о якутском музыкальном фольклоре, о ладовых проблемах песен северных народов, о собирателях якутского фольклора и о современной музыкальной культуре Якутии (50-х годов). Одновременно редактирует 5 сборников народных песен и песен самодеятельных авторов. Эти сборники стали первыми нотными песенными сборниками в Якутии.

Г.А.Григорян заложил основы в создание якутской композиторской школы, результаты его трудов – это успешно работающие сегодня композиторы и музыковеды республики. В содружестве с известными якутскими поэтами Г.А.Григорян создал около ста якутских вокально-хоровых произведений, из них около 50-ти сольных и более 40 хоровых песен, различных по жанру и тематике. Г.А.Григорян внес новый жанр в якутскую хоровую литературу – жанр оратории, создав первую якутскую театрализованную ораторию «Северная праздничная» на либретто Суорун Омоллона и первые хоровые песни а'сарелла.

Есть интересные самостоятельные хоровые номера в его крупных произведениях. Это – «Песня молодежи», «Кумысная», «Песня эвенкийских охотников», патетический финальный хор в оратории «Северная праздничная», «Колыбельная» и «Народный напев»(на материале народной песни «Остров Кыллаах») в опере «Лоокут и Нюргусун, два осуохая из оперетты «Цветок Севера» и прекрасный «Вальс цветов». Список сочинений Г.А.Григоряна включает в себя большое количество сочинений [см. Приложение № 1].

1.2. Пути развития якутской оперы. Жизненный и творческий путь композитора Г.А.Григоряна

Грант Арамович Григорян родился 13 апреля 1919 г. в Грузии в г. Сухуми в семье двух учителей - математика и музыканта. Общее и среднее музыкальное образование получил в Азербайджане в г. Баку. В годы учебы в Бакинском музыкальном училище им уже были написаны написаны: два романса на слова А. Пушкина «Ночной зефир» и М. Лермонтова «Сосна», «Фантастические танцы», «Поэма для фортепиано», соната для скрипки и фортепиано. Неся службу в рядах Красной армии на Дальнем Востоке, где руководил военным ансамблем, Г.А.Григорян написал около ста массовых и армейских песен. А за отличную службу на войне он был награжден орденом «Красной звезды» и медалью «За победу над Японией». После демобилизации в 1946 г. Г.А.Григорян занимается на теоретическом отделении музыкального училища при консерватории в г. Москве, а в 1947 г. уже поступает на теоретико-композиторский факультет Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, которую с отличием заканчивает в 1952 г.

В 1953 г. он был приглашен на работу в г. Якутск председателем Якутского Радиокomiteта Тихоновым Гаврилом Павловичем, и в последние годы жизни жил и работал в Якутии. Здесь им была создана музыка: армянская, русская, китайская, монгольская, якутская, эвенская, эвенкийская, юкагирская.

Г.А.Григорян активно занимался исследованием музыки разных народов. Его научная деятельность была направлена на поиски и новаторство в композиторском творчестве - изучал творчество, суть и специфику самобытности в народном творчестве (лад, метроритм, тембровые особенности, манеру интонирования). Он собирал и изучал музыкальный фольклор народов Якутии, выезжая в экспедиции в центральные, вилюйские и северные группы районов. Первая экспедиция

в центральные улусы (Мегино-Кангаласский, Амгинский и Таттинский улусы) состоялась уже в июле 1953 г.. Зимой 1954 г. выезжает во вторую экспедицию (Намский и Хангаласский улусы), в июле-августе этого же года в третью – по виллюйской группе районов (Сунтарский, Нюрбинский, Верхневиллюйский и Виллюйский улусы), осенью (1954 г.) – в четвёртую экспедицию в Юкагирский наслег (Аллаиховский улус), а также к поселенцам Русского Устья. Пятая экспедиция состоялась в июле-августе 1957 г. (Аллаиховский, Саккырырский и Эвено-Бытантайский улусы), шестая в июле-августе 1959 г. (Верхоянский и Аллаиховский улусы) и седьмая – восьмая в 1960-1961 гг. в колымскую группу районов: в п.Березовка - к березовским эвенам (Среднеколымский улус) и в п.Нелемное - к юкагирам-одулам (Верхнеколымский улус). Кроме того, Г.А.Григорян изучает труды других исследователей якутского фольклора, начиная с дореволюционных исследователей до трудов 1-й половины 50-х годов XX в. Знакомство с фольклорными источниками незамедлительно отразилось на собственном творчестве композитора. В 1954 г. появились первые оркестровые сочинения такие как «Импровизация и якутский танец» и симфонический цикл «Якутские эскизы». А в 1955 г. Г.А. Григорян создает ораторию «Северная праздничная» и Второй скрипичный концерт.

Ещё одно из главных достижений Г.А.Григоряна – открытие теоретического отделения в Якутском музыкальном училище. Решение об этом приняло Министерство культуры ЯАССР в 1955 году. Весной 1959 г. состоялся первый выпуск данного отделения.

Плодотворной была педагогическая деятельность композитора, он подготовил большое количество специалистов якутской музыки. Одновременно изучал якутскую народную музыку, собирал музыкальное якутское народное творчество и обрабатывал его лучшие образцы. Под его редакцией было издано два сборника якутских народных песен. Большой его заслугой является составление и издание сборника якутских

этнографических песен, который вышел в свет в 1956г. под названием «Поет Якутия». Этот песенник, помимо сборника песен якутского композитора З.Винокурова, который также составил Г.А.Григорян, является одним из первых нотных изданий Якутии.

Г.А.Григорян внес огромный вклад в развитие якутской музыкальной культуры. По его инициативе были записаны также песни живущих в Якутии эвенков, эвенков и юкагиров. В 1960 г. в Якутске под его руководством был опубликован первый сборник эвенских песен. Он первым обратил внимание на самодельную якутскую скрипку кырыымпа и особенности игры на ней, и описал это в своих статьях. Композитор был удостоен звания заслуженного деятеля искусства Якутской АССР (1957 г.) и РСФСР (1958 г.). Скончался Г.А.Григорян 27 января 1962 года в возрасте 43 лет и был похоронен в г.Якутске. Народный писатель Якутии Д.К.Сивцев - Суорун Омоллон писал о нем: «Из-за нехватки якутских композиторов - основоположников якутской музыки, таковым стал не кто иной, как армянин Грант Арамович Григорян. Удивительно, как человек иной национальности смог так органически воспринять музыку народа, заброшенного судьбой на дальний север. За девять лет жизни в Якутии (1953-1962) Григорян не только стал классиком якутской музыки, основоположником якутской композиторской школы и многожанровой якутской музыки, но и своим творчеством поднял якутское музыкальное искусство на новый уровень. В якутской музыке он стал больше якутом, нежели мы, якуты, взятые все вместе. В этом секрет глубокой благодарности якутов Гранту Григоряну - композитору и человеку» [25].

В следующей таблице мы отразили хронику жизни и творчества композитора:

<u>Годы</u>	<u>События</u>
1919	13 апреля родился в городе Сухуми (Грузия)

1939	Окончил с отличием теоретическое отделение Музыкального училища при Бакинской консерватории
1939	Поступил на теоретико-композиторский факультет Московской консерватории им. П.И.Чайковского
1939	В сентябре призван в ряды Красной Армии
1946	Демобилизован из Армии
1947	Вновь поступил на теоретико-композиторский факультет Московской консерватории
1952	Окончил с отличием консерваторию
1953	Приглашен на работу в Якутский радиокомитет
1954	Созданы первые оркестровые произведения: «Импровизация и якутский танец», симфонический цикл «Якутские эскизы». В основе сочинений впервые симфонизирован народный напев – дьйэрэтии ырыа (протяжная аметричная песня)
1955	Первая театрализованная оратория «Северная весенняя», первый скрипичный концерт
1956	Стал инициатором создания теоретико-композиторского отделения при Якутском музыкальном училище
1957	Г.Григоряну присвоено почетное звание

	«Заслуженный деятель искусств Якутской АССР»
1958	Г.Григоряну присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР»
1959	Создана лирическая опера-легенда «Лоокут и Нюргусун», соната в якутских ладах для скрипки и фортепиано
1960	Написана музыка к поэтической сказке И.Гоголева «Долина стерхов»
1961	Создана первая якутская оперетта «Цветок Севера»
1962	Сказочный балет «Камень счастья»
1962	27 января скончался и похоронен в городе Якутске

Глава 2. Хоровые эпизоды в опере Г.А.Григоряна «Лоокут и Нюргусун»

2.1. История создания и содержание оперы

По приезду в Якутию, Г.А.Григоряна поразили старинные якутские сказания и легенды, и он задумался над выбором темы и сюжета для своей будущей оперы. После долгих исканий, он решил остановиться на сюжете о верной любви Лоокута и Нюргусун.

Характерная черта эпики в лирико-эпической опере, получившей развитие преимущественно в России – это использование сюжетов из народного эпоса — сказаний, легенд и образцов народного песенного

творчества. Лиризация - это сторона оперы, связанная со стремлением раскрыть душевный мир человека. Музыкальная драматургия гибко следует за развитием действия, детализирует выразительные свойства речитатива. Этими качествами обладает опера «Лоокут и Нюргусун».

В сюжете популярной народной легенды повествуется о драме двух молодых любящих людей, и о препятствии к единому счастью из-за неприступности корыстного отца Нюргусун Басыкки, в планы которого не входит свадьба прекрасной дочери и бедного охотника. Чтобы подчинить дочь своей воле, Басыкка вынужден обратиться к помощи шамана, который в ходе камлания, пугает девушку и вводит её в летаргический сон, который все принимают за смерть. Лоокут совершенно случайно спасает любимую, когда приходит проститься с ней, несмотря на запрет тревожить покойную. И тут, узнав, что спасителем является тот самый бедняк Лоокут, Басыкка смягчается и благославляет детей на брак. Первое представление «Лоокут и Нюргусун» состоялось 26 мая 1959 г. в г.Якутске. В 1966 г. там же была осуществлена новая постановка оперы.

Итак, «Лоокут и Нюргусун» - это опера-легенда в трёх действиях (шести картинах) с прологом и эпилогом. Либретто оперы было написано Д.Сивцевым — Суорун Омоллоном и В.Новиковым — Кюннюк Урастыровым. Материалом послужила одноименная повесть Джегэ Аныстырова (Н.Седалищев), опубликованная в 1938 г. Позже, в середине 40-х гг., эта же легенда легла в основу популярной драмы в стихах рано умершего талантливой поэта Тимофея Сметанина. В драматургии оперы свободно сочетаются реальность и вымысел, зарисовки быта и фантастические эпизоды. Но основное внимание композитора сосредоточено на воссоздании картин подлинной народной жизни, на исторически точном воспроизведении старинных якутских обычаев.

Музыкальный язык оперы прост и доступен, композитор стремился создать развёрнутый и целостный музыкальный спектакль, учитывая при

этом недостаточный опыт исполнителей и ограниченные навыки якутских слушателей. Используемые композитором гармонические, полифонические и оркестровые средства несложны, ансамблевое пение ограничено. Драматургически оправданно использован балет: любовь и верность символизирует «Танец стерхов», сценически воплощен эпизод «Олонхо», обрядовый «Танец берез», а также традиционный массовый танец, важнейший элемент национального колорита – «Осуохай».

Как и в большинстве художественных произведений эпического типа, действующие лица делятся на две группы - положительные и отрицательные герои. В этой опере положительные персонажи это: матери – Далбара и Нагная, олонхосут Кюгэсэй, бабка-повитуха Алгыма, друзья – Чычып-Чап и Сардана и, соответственно, Лоокут и Нюргусун. Отрицательные – это купец Басыкка и глуповатый сын богача Марджасай. Хотя непосредственно отрицательными героями их назвать сложно, но тем не менее мы их отнесем в «противоположную» группу от «положительной».

Кратко охарактеризуем основные сюжетные моменты оперы. Опера начинается с **Пролога**, в котором, по сюжету, на свет появляются два младенца, и происходит наречение новорожденных. Основные события приходятся на то время, когда подросшие юноша и девушка достигают совершеннолетия. Экспозиция этих героев заключается в **первой картине**. Перед нами предстает лирическая сцена двух молодых, окрыленных любовью, подростков. Здесь герои получают свои характеристики. Сцена имеет принцип концентрической формы композиции – ее обрамляет унисонная песня Лоокута и Нюргусун.

В первой же сцене дается характеристика Марджасая, нежеланного жениха Нюргусун. Небольшое ариозо ярко контрастирует с лирическими темами влюбленных, рисуя образ сына богача неуклюжим, нерасторопным. С появлением Марджасая в первой картине начинает развиваться основная

драматургия оперы. Глупый и избалованный, он, стреляет и ранит стерхов, которые издревле считаются священными птицами. С этого момента становится понятно – бывать беде.

Аналогично первой картине, по драматургической линии, построена **вторая картина**. Первый раздел начинается с лирической песни Нюргусун и Сарданы, далее следует танец такого же характера. Центральным номером является яркий эпизод клятвы тайно обручающихся главных героев. Как и в первой картине, лирическая сцена обручения «обрывается» - появляется Басыкка, отец Нюргусун. Таким образом, второй раздел характеризует новый персонаж. В оркестре звучит вариантный лейтмотив олицетворения суровых законов феодального семейного уклада жизни. Следовательно, в первой и второй картинах мы наблюдаем экспозицию противоположных по образу персонажей. А также здесь происходит завязка сюжета оперы с, определяющим ее, началом линии драматического конфликта.

Третья картина открывается сценой в доме Басыкки. «Нерадивая» дочь купца находится взаперти за непослушание и отказ выйти замуж за богатого, ненавистного ей, Марджасая. Здесь, в первом разделе картины, в сцене с матерью Далбарой и Сарданой, впервые звучит сольный номер Нюргусун. Сцена Нюргусун с отцом и матерью – второй раздел картины. Основным эпизодом раздела становится ариозо Басыкки, близкое по характеру первому. Третий раздел – это обрядовая сцена – камлание и заклинания шамана. Действия шамана производят на девушку «побочный» эффект, и она, в ужасе и оцепенении, впадает в летаргический сон, который все окружающие принимают за смерть. Завершается картина горьким причитанием Далбары над телом дочери.

Четвертая картина – сцена у гробницы в лесу, куда Лоокут приходит попрощаться с любимой. Это продолжение его характеристики во втором ариозо, под оркестровое развитие темы любви. Вокальный эпизод Лоокута в жанре речитатива помогает передать панический страх во время

пробуждения Нюргусун, из-за которого молодой человек в ужасе покидает это место и роняет нож, при рождении подаренный ему Кюгэсэем. Звучит лейтмотив ножа. Завершает четвертую картину ночная сцена на опушке леса, где «ожившую» Нюргусун находит старый мудрый Кюгэсэй.

В пятой картине начинается развязка драматического конфликта. Сцена в доме купца Басыкки – олонхосут Кюгэсэй рассказывает олонхо. Данное действие иллюстрируется балетной сценой под оркестровое сопровождение, которая в дальнейшем сменяется арией Нюргусун. Развязка такова: мудрец с помощью ножа доказывает отцу, что именно этот бедный охотник Лоокут вернул живой их дочь, и тогда тот отступает – он отказывает Марджасаю в женитьбе на его дочери и благославляет на брак Нюргусун с Лоокутом.

Шестая картина знаменуется торжеством добра над злом, счастьем двух любящих людей и верой в светлое будущее.

2.2. Хоровые сцены в структуре оперы

В Прологе, Эпiloге и шести картинах оперы можно выделить 11 ансамблевых и 8 хоровых эпизодов. Они распределяются следующим образом: в прологе звучит ансамбль с хором «Колыбельная», в первой картине исполняется песня – дуэт Лоокут и Нюргусун и квартет (Лоокут, Нюргусун, Чычип-Чаап и Сардаана).

Во второй картине звучит дуэт Нюргусун и Сардааны, дуэт – клятва Лоокута и Нюргусун, заканчивающийся хором. Там же звучит хор «Народный напев».

В пятой картине встречается квартет – Далбара, Нагная, Кюгэсэй и Басыкка. Далее звучит смешанный хор «Уруй тускул», внутри которого находятся дуэты Лоокута с Нюргусун и Чычип-Чаапа с Сарданой. Затем следует квартет - Далбара, Нагная, Кюгэсэй и Басыкка.

Шестая картина – краткий ансамбль главных героев, центральный эпизод – «Хор девушек, играющих на хомусе» и «Песня юношей, ведущих осуохай». Здесь же квартет - Лоокут, Нюргусун, Чычып-Чаап и Сардана. Продолжает сцену «Хор стерхов», на фоне которого развивается диалог между главными героями. Далее следует смешанный хор, сопровождающийся хором стерхов.

В Эпиллоге звучит дуэт Нюргусун и Сарданы «Колыбельная», который заканчивается звучанием женского хора.

Последовательности данных фрагментов ниже мы представили в виде таблицы:

Картина	Ансамбль	Хор
<u>Пролог</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Дуэт Далбары и Нагнаи с хором - «Колыбельная» 	<ul style="list-style-type: none"> • Дуэт Далбары и Нагнаи с хором - «Колыбельная»
<u>I картина</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Песня-дуэт Лоокут и Нюргусун и квартет (Лоокут, Нюргусун, Чычып-Чаап и Сардаана) 	
<u>II картина</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Дуэт Нюргусун и Сардааны; • Дуэт – Клятва Лоокут и Нюргусун (заканчивающийся хором) 	<ul style="list-style-type: none"> • Хор - «Народный напев»
<u>III картина</u>		
<u>IV картина</u>		

<u>V</u> картина	<ul style="list-style-type: none"> • Квартет (Далбара, Нагная, Кюгэсэй и Басыкка); • Дуэт Лоокут и Нюргусун; • Дуэт Чычып-Чаапа и Сардааны; • Квартет (Далбара, Нагная, Кюгэсэй и Басыкка) 	<ul style="list-style-type: none"> • Хор - «Уруй тускул»
<u>VI</u> картина	<ul style="list-style-type: none"> • Ансамбль главных героев; • Квартет (Лоокут, Нюргусун, Чычып-Чаап и Сардаана) 	<ul style="list-style-type: none"> • Хор девушек, играющих на хомусе; • Песня юношей, ведущих осуохай; • Хор стерхов; • Хор, сопровождающийся Хором стерхов
<u>Эпилог</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Дуэт Нюргусун и Сардааны с хором - «Колыбельная» 	<ul style="list-style-type: none"> • Дуэт Нюргусун и Сардааны с хором - «Колыбельная»

Таким образом мы видим, что ансамблевые и хоровые сцены встречаются непосредственно в крайних разделах оперы. Центральные картины (третья и четвертая) построены исключительно на сольных эпизодах. Хоровые и ансамблевые сцены обрамляют оперу, создают своеобразную арку введением «Колыбельной» в Прологе и Эпизоде.

2.3. Музыкальные характеристики хоровых сцен

К сожалению, клави́р оперы «Лоокут и Нюргусун» существует только в рукописном варианте, в связи с этим в Приложение мы включили только два хора, изданных в I томе сборника песен Г.А.Григоряна. Перевод текста хоровых и ансамблевых эпизодов выполнил Васильев Х.Е. [см. Приложение № 4]. Для исследования мы выбрали следующие, составляющие основную часть хорового материала, эпизоды:

- «Народный напев» - из второй картины первого акта;
- Хор «Уруй тускул» - из пятой картины шестого акта;
- «Хор девушек, играющих на хомусе» - из шестой картины шестого акта;
- «Песня юношей, ведущих осуохай» - из шестой картины шестого акта;
- «Колыбельная» - из эпилога.

1. Хор «Народный напев». Вторая картина (I акт) [см. Приложение № 2]

«Народный напев» один из главных номеров оперы. Это песня-восхваление красоты тайги. Он построен на известной теме якутской песни «Кыллах арыы»: «На севере и юге шуршанье, на востоке и западе колыханье. Ширь и простор, конца не видно. Издалека на ветру шуршит зеленая тайга моя».¹ «Традиционная лирическая песня «Кыыллаах арыы» («Остров Кыллах») хорошо известна любому якуту. Опубликованы различные варианты ее записи, существует несколько композиторских обработок. Большинство нотаций минорны, в основе их лежит малотерцовый трихорд с субквартой. В таком виде «Остров Кыллах» был записан еще с голоса Адама Скрябина, в исходном звукоряде предстает он и в записях М.Жиркова, и в хоровых обработках Г.Лобачева и Р.Ромм» [1, с. 59].

Данный хор играет роль иллюстрации окружающей природы, он тонкий и лиричный. Напев исполняет четырехголосный смешанный хор.

¹ Перевод Х.Е.Васильева

Размер 6/8, тональность h-moll с оттенком дорийского лада (нота соль-диез). Форма куплетная, но точного количества куплетов автор не предопределяет, а лишь оставляет заметку: желательно не больше трех куплетов. Сама мелодическая линия в партии сопрано не развита, отсутствуют скачки на широкие интервалы. Главная тема построена на повторении одной фразы, состоящей из двух тактов. Лишь две последние фразы видоизменены. Остальные партии голосов малоподвижны – ритмически они вторят партии сопрано, чаще декламируя на одной высоте звучания. Каждая новая фраза начинается с синкопированного ритма, и не изменяется до самого завершения всего хорового построения. С первой фразой на динамике pp вступают женские голоса, следующие три фразы поют сопрано, альты и тенора, динамически развивая напев, а с «подключением» партии басов хор достигает кульминационного момента на ff. Такое динамическое развитие – от pp к ff, которое укладывается в небольшой фрагмент хора, придает особый драматический характер и колорит этому хоровому эпизоду. А завершает его короткая кода, состоящая из одной фразы, звучанием женского хора на pp, растворяясь в тишине на длительной фермате. Тесситуры и диапазоны партий удобные для исполнения. В партиях хора и оркестра постоянно, на протяжении всего эпизода, друг друга сменяют функции доминанты и тоники. Фактура хора прозрачная, но при этом аккордика диссонирующая по звучанию. Как и в других хоровых эпизодах, композитор старается избегать частого звучания терцовых созвучий, - чаще использует сочетания секунд, кварт, квинт и секст.

2. Хор «Уруй тускул». Пятая картина (VI акт)

Озаглавить его можно согласно тексту, так как автором в рукописном клавире данный хоровой эпизод не озаглавлен. Данный хор - задравный хор, он входит в сквозную сцену поздравления и благославения молодых людей: «Счастливой женитьбы!». Тональность C dur – светлая, простая,

олицетворяет радость, но она каждые 2-3 такта сопоставляется с не менее светлой и торжественной *As dur*. Сочетание T и \flat VI ступени создают яркий, лучезарный колорит. Смешанный шестиголосный хор написан в жанре гимна-восхваления, с присущей ему торжественной поступью. Об этом свидетельствуют: размер $\frac{3}{4}$, плотная фактура у хора и оркестра, в самом начале хорового эпизода скачок на сексту вверх из-за такта в партии сопрано, при этом с задержкой на половинную длительность, попадающую на первую долю следующего такта, а так же текст: «Да здравствует дружба!». Но после семи тактов хорового звучания, как-бы прервав его, следуют три ансамблевых фрагмента главных героев, за которыми снова вступает хор: «Разожгите теплый огонь очага...». В определенный момент снимается звучание смешанного хора, остаются только басы, при этом не меняя «тактику» сопоставления тональностей, и проводят свою линию на протяжении двух небольших повторяющихся фраз в тех же двух тональностях. Затем точно такую же фразу мы слышим у хора. Далее следует небольшой оркестровый фрагмент, после которого следуют заключительные реплики хора со словами «Да здравствует счастье! Уруй тускул!», построенные на интервальных скачках во всех партиях: сопрано I и тенора I – на октаву вверх, сопрано II и тенора II – на сексту вверх, альты и басы – на кварту вверх. Это придает состояние апофеоза всей опере и очерчивает главный замысел автора – счастливую развязку сюжета. Тесситура у мужских групп голосов высокая: басы – от соль малой октавы до до первой октавы, тенора – от соль малой до соль первой. У женских же групп голосов – удобная: альты – от соль первой октавы до до второй октавы, сопрано – от соль первой до соль второй.

3. **«Хор девушек, играющих на хомусе».** Шестая картина (VI акт) [*см. Приложение № 3*]

Данный хоровой эпизод представляет собой начало сцены-приготовления к свадьбе. Это ещё один яркий по колориту эпизод – хор хомусисток. Этот хор олицетворяет нежность, женственность души девушки – невесты. Он входит в обряд сватовства и создаёт предпраздничное настроение и придаёт лирический фон сцене.

Он начинается с оркестрового вступления. Размер $\frac{3}{4}$. Оркестр вступает с тремоло струнных, которые подражают игре на хомусе. Затем вступают другие группы струнных инструментов низких регистров. У инструментов среднего регистра трехопорный напев (ми, соль, ля) на выдержанном органном пункте «трели хомуса». Здесь можно констатировать наличие модальной техники, а именно звучание эолийского лада от звука ля. В оркестре в нижних регистрах звучит педаль на звуке «ля», затем сменяется на «фа» во время модуляции. Хор девушек-хомусисток представляет собой фрагмент, делящийся на несколько частей. Первая часть – тема хомусисток в узком диапазоне, начинающаяся с четырехопорного звукоряда. Вторая часть более энергичная – хор расширяется от унисона до двухголосия, и постепенно увеличивается до трех голосов. Расширяется диапазон, изменяется регистр в сторону повышения. В трёхголосном хоровом ансамбле альты выполняют роль сопровождения основной мелодии, звучащей в партии виолончелей, имитирующих игру хомусов: « Звучите, звонкие хомусы. Пойте вы, пойте, не знайте что такое плач. Звучите! ». На протяжении всего хорового материала преобладают интервалы квартовой и квинтовой структуры. Партии альтов по диапазону и голосоведению удобные, не смотря на расщепление (дивизи) в трехголосные аккорды. Специфический оттенок звучания придаёт хору наличие модальной техники (лады - эолийский, фригийский, ионийский). В данном случае мы имеем дело с модальной модуляцией и полимодальностью. Отсутствие быстрого темпа, сложных ритмических рисунков, удобная тесситура придают партиям хора

благоприятные условия для исполнения. Хор звучит очень благородно, тихо (pp), спокойно, затаенно, а завершение в тональности d-moll придает звучанию эпизода еще большую загадочность и образную ассоциацию с наигрышем хомуса.

Таким образом, этот , предшествующий финалу, фрагмент как бы предвосхищает праздничный характер окончания оперы.

4. **«Песня юношей, ведущих осуохай».** Шестая картина (VI акт)

Это яркий и мощный контраст предыдущему номеру. Залихватская, удалая, энергичная песня-хоровод юношей.

Тональность F-dur, размер 3/8. Исполняется в духе осуохая, о чем говорит структура всего эпизода: зачин запевалы, - подхват мужского хора, - запевала, - хор, а в довершение и апофеоз проведение реплик вместе с женским хором четыре раза со словами: «Задорный мальчишка. Один день – снизу коня, другой день – верхом на коне. Добрый, задорный мальчишка».

Далее звучат короткие имитационные фразы между разными группами певцов: дуэт, трио, квартет и хор. В этом фрагменте не ощущается основной тональности, поскольку постоянно идет сопоставление G dur, D dur, но при этом ключевые знаки отсутствуют. Но мы можем предположить, основная тональность G dur, а D dur ее доминанта. И вдруг движение резко останавливается, хор замолкает, аккорды в оркестре «застывают» в G dur. И на их фоне, на цепном дыхании, с закрытым ртом, вступает женский хор, подражающий парящих в небе стерхов – предвестников счастья. Оркестр же на первых аккордах женского хора полностью снимает свое звучание на то время, когда на фоне пения стерхов проводят свои речитативные линии Олонхосут, Чычип-Чап и Нюргусун. А также Кюгэсэй проводит свой напев, в стиле дьиэ буо: «Смотрите, они прилетели. Прекрасные стерхи». Тем временем женский хор продолжает подражание гулуканию стерхов. На

педали звучат различные аккорды: T53 – VII6 – S53 – VII64 – II7.....VI7 – D7 (ьII)..... Три раза хор делает трехголосное глissандо на октаву вниз, что так же является приемом имитации голосов птиц. После нескольких небольших попевок солистов и ансамблей, сцена завершается последними аккордами женского хора и заключительным глissандо. В оркестре - контрапункт тремоло струнных и восходящее движение октав инструментов высоких регистров.

5. «Колыбельная». Эпилог

Эпилог оперы представляет собой зеркальное отражение Пролога – это картина молодых матерей, поющих «Колыбельную» песню своим новорожденным детям. Сцена начинается с небольшого оркестрового вступления, с характерным трехдольным ритмом покачивания.

Форма куплетная. Ощущается переменный лад (As-dur, f-moll). Исполнители и группы партий, завершающие композицию: Нюргусун, Сардана, дуэт Нюргусун и Сарданы, альтовая группа, партия сопрано, женский хор, смешанный хор.

Первый куплет всего построения – это сольный эпизод Нюргусун. Он построен на диапазоне в пределах квинты, с подчеркиванием пентатоничности звукоряда. Затем напев раскрывается до октавного диапазона, оставаясь в звучании пентатоники. Далее следует припев – в виде дуэта Нюргусун и Сардааны, построенный на характерных сочетаниях терции и сексты в пределах тональности As-dur. однако As-dur приобретает оттенок мелодического мажора, за счет введения пониженных VI и VII ступеней. Ладовая определенность здесь нарушается введением побочных тонов. Например, T5/3 с секстой (VI6/5). Второй куплет исполняет Сардана, где меняется тональная опора – As-dur и b-moll. Диапазон увеличивается из сексты в септиму. Пентатоническая основа лада остается как в первом

куплете. Припев так же исполняет дуэт молодых матерей. Далее следует чередование разных групп женского хора в припеве в такой последовательности: сопрано, альты, вторые альты, затем обе группы альтов и сопрано. Хор, в составе группы альтов, вступает на теме Сарданы с расширением диапазона вверх, с охватом в партии оркестра очень высокого регистра. Обогащение фактуры хора достигается за счет увеличения количества голосов. Завершает оперу звучание смешанного хора в сопровождении. Таким образом, создаётся обрамление всего сценического действия и музыкального развития оперы.

Заключение

Всего в опере «Лоокут и Нюргусун» насчитывается 11 ансамблевых и 8 хоровых эпизодов. Большинство из них не самостоятельные - они либо перемежаются с хоровыми короткими построениями (реплики, фразы) либо с сольными, или участвуют в сквозных масштабных сценах.

Все хоровые эпизоды оперы имеют светлый, жизнеутверждающий, радостный характер, что, вероятнее всего, заранее входило в план замысла оперы. Они раскрывают такие лирические образы, как: восхваление природы – в «Народном напеве», таинственное звучание хомуса – в «Хоре хомусисток», нежное убаюкивание дитя – в «Колыбельной». И такие энергичные и торжественные образы, как: славление молодых – в хоре «Уруй тускул» и бодрящий танец – в «Песни юношей».

В опере Г.А.Григоряна преобладает сквозной тип развития, реже встречаются законченные сольные эпизоды, большое количество сцен с короткими ариозными и речитативными построениями. Ансамблевые и хоровые фрагменты входят, как правило, в сквозные сцены. Преобладают хоры женского состава, реже мужского. Смешанный хор звучит в основном в репликах - рассредоточено, исключением является «Народный напев» из II

картины. Роль хора в опере «Лоокут и Нюргусун» – это роль комментатора событий, что характерно для сочинений эпической традиции.

Мелодическая линия хоровых эпизодов не является цитированным материалом, но написана в духе народных напевов. Исключение составляет напев песни «Кыыллаах арыы». Если характеризовать мелодическое содержание напевов с точки зрения стилей якутской музыки, то большинство песен опирается на стиль дэгэрэн, однако, изредка встречаются признаки стиля дьиэрэтии («Народный напев», «Песня юношей»)

В гармоническом языке есть ряд особенностей:

- введение модальных оборотов;
- усложнение терцовой структуры;
- появление признаков полифункциональности.

Г.А.Григорян широко использует признаки модальной системы – нередко включает в гармоническую функциональность признаки дорийского, эолийского, фригийского ладов, подчёркивая красочность диатоники.

Фактура хора отличается прозрачностью, введением квинт, кварт, октав (перфектные сочетания), но иногда встречаются и широкие интервалы. Сюжет оперы насыщен драматическими событиями, однако авторы избрали счастливую развязку, в отличие от опер подобного содержания. Хоровые партии не отличаются сложностью, удобны по тесситуре и диапазоны, излишне не усложнены различной мелизматикой, распевами. В большинстве случаев звук совпадает со слогом текста. Это свидетельствует о мастерстве композитора, не отходящего от канонов национального якутского пения и не стремился перегружать хоровую фактуру.

Таким образом, опера «Лоокут и Нюргусун» Г.А.Григоряна заняла рубежное положение в якутской музыкальной культуре, открыв лирико-эпическую «страницу» в оперном творчестве региона, и стала важным шагом в истории профессиональной якутской музыки.

Список использованной литературы

1. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. М, «Музыка», 1976, 288 с.
2. Алексеев Э.Е., Николаева Н.Н. Образцы якутского песенного фольклора, Якутск, «Якутское книжное издательство», 1981, 99 с.
3. Алексеев Э.Е. Музыкальная культура: [Григорян Г.] // Якутская советская литература и искусство. – Якутск, 1964. – С. 203-207.
4. Алексеев Э.Е. Г.Григорян // Музыкальная энциклопедия. – М., 1974. – Т.2. – С. 70.
5. Анохин Ф. Первая опера Г.Григоряна: [«Лоокут и Ньюргусун»] // Соц. Якутия. – 1957. – 8 сент.
6. Баишева Ф.А. Тернистый путь к волшебным звукам. Якутск, «Бичик», 2003, 222 с.
7. Головнёва Н.И. Становление якутской профессиональной музыкальной культуры (1920 – 1985), Новосибирск, 1994, 384 с.
8. Головнёва Н.И., Кириллина З.И. Якутская музыкальная литература. Якутск, Якутское книжное издательство, 1991, 400 с.
9. Грант Григорян: Воспоминания, очерки, статьи / Ред.-сост. В.Зак. – М.: Сов. Композитор, 1971. – 119 с. ил.: нот.
10. Грант Григорян / М-во культуры РС (Я). Армянский культурный фонд. Музыкальное училище им. М.Н.Жиркова; Сост. Г.Г.Алексеева.- Якутск, 2000.- 208 с.
11. Грант Григорян, опера-легенда «Лоокут уонна Ньюргуһун» / либретто: Суорун Омоллоон, Куннук Уурастыырап, клавир (на правах рукописи), 292 с.
12. Григорян Грант Арамович // Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. – С. 131.
13. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. М., Изд-во «Музыка», 2009. – 258 с.
14. Гуляницкая, 1984. – Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. [Текст] // Н. Гуляницкая. – М., Изд-во «Музыка», 1984. – 256 с.
15. Кандинский И. Талантливый музыкант: [О работе музыканта-композитора Григоряна Г.А.] // Соц. Якутия. – 1961. – 2 окт.
16. Композитор Грант Григорян (1919-1962): К 70-летию со дня рождения. Буклет / Мин-во культ. ЯАССР; Якутский гос. муз. театр. – Якутск, 1989. – 8 с.

17. Кривошапко Г.М. Музыкальная культура якутского народа. Якутск, Якутское книжное издательство, 1982, 184 с.
18. Михайлов Л. Григорян Грант Арамович // Театральная энциклопедия. – 1963. – Т.2. – С. 160.
19. Опера «Лоокут и Ньургусун» - яркий пример роста культуры якутского народа: Счастливой сценической жизни / Н.Савицкий;
20. Павлова Т.В. Союз композиторов Республики Саха (Якутия): время, события, люди. Якутск, 2006, 190 с.
21. Потапова Л.К. Композиторы и музыковеды Республики Саха (Якутия). Якутск, 1994, 55 с.
22. Ромм Р. Памяти композитора Гранта Григоряна // Муз. жизнь. – 1962. – N 5. – С. 18
23. Холопова В., 1999. – Холопова В. Формы музыкальных произведений. [Текст]// В.Холопова. – СПб. Изд-во «Лань», 1999. – 490 с.
24. Шнитке А. О творчестве Г.Григоряна // Сов. Музыка. – 1960. – N 5. – С. 30-35
25. Грант Арамович Григорян [Электронный ресурс] http://ru.hayazg.info/Григорян_Грант_Арамович (дата обращения: 07.04.2018 г.)
26. Э. Е. Алексеев, З. З. Алексеева "Якутская музыка" <http://my-dict.ru/dic/muzykalnaya-enciklopediya/1420388-yakutskaya-muzyka> (дата обращения: 22.02.2018 г.)

Приложение № 1. Список сочинений Г.А.Григоряна

1. Две миниатюры на эвенские темы: Партитура. – М.: Сов. композитор, 1961. – 32 с.: нот.
2. Импровизация и якутский танец: Партитура. – М. Сов. композитор. – 1961. – 34 с. нот.
3. Прелюдии для фортепиано. – М.: Музыка, 1966. – 55 с.: нот.;
4. Биһик ырыата: «Лоокут уонна Ньургунун» операттан / С,Омоллоон тыллара / Пер. с якут. В.Серкина // Сборник произведений якутских

- композиторов. – М., 1968. – Б.с.: нот. – На якут. и рус.яз. «Колыбельная» из оперы «Лоокут и Нюргусун»
5. Норуот ырыата: «Лоокут уонна Ньургунун» операттан / С.Омоллоон тыллара; Пер. с якут. В.Серкина // Сборник произведений якутских композиторов. – М., 1968. – Б.с.: нот. – На якут. и рус.яз. «Песня народа» из оперы «Лоокут и Нюргусун»
 6. Прелюдии // Грант Григорян: Воспоминания, очерки, статьи. – М., 1971. – С.116-118: нот.
 7. Две прелюдии из цикла «Размышления на берегах Лены» // Якутская музыка для фортепиано. – М., 1982. – С. 3-5: нот.
 8. Лоокут и Нюргусун: Опера-легенда в 3-х д., 5-ти карт. / Либр. С.Омоллоона и К.Урастырова; Пост. Ф.Потапова; Якутский гос. муз. театр: Програма. – Якутск 1956. – 4 с.
 9. Якутская праздничная: Театрализованная оратория; Рахманинов С. Алеко: Програма / М-во культуры ЯАССР; Якутский гос. муз.-драм. театр им. П.А.Ойунского. – Якутск, 1960. – 7 с.
 10. Цветок Севера: Оп-та в 3-х д., 4 карт. / Либр. И.Гоголева; М-во культуры ЯАССР, Гос. муз.-драм. театр им. П.А.Ойунского: Програма. – Якутск, 1962. – 4 с.
 11. Цветок Севера: Оп-та в 2-х д. / Либр. И.Гоголева; Дир.-пост. А.Большаков; Реж.-пост. С.Емельянов; Якут. гос. муз. театр: Програма. – Якутск, 19879. – 4 с.
 12. Лоокут и Нюргусун: Лирическая опера-легенда в 3-х д., 6-ти карт., с прологом и эпилогом / Либр. С.Омоллоона и К.Урастырова // Оперные либретто. Краткое изложение содержания опер. – М., 1970. – Т.1. –С. 573-577
 13. Коммунистический биригээдэлэр маршара / И.Гоголева тыла.; Республикаабы хоровой общество правления. – Якутскай, 1969. – 2 с.: нот. Марш коммунистических бригад

14. Сахам сирэ барахсан. – Якутскай: Кинигэ изд-вота, 1971. 1-гы кинигэ. 164 с.: нот. 2-с кинигэ. 116 с.: нот. Якутия моя: Песни в 2-х кн. Рец.: Кривошапко Г. «Якутия моя» Г.Григоряна // Соц. Якутия. – 1972. – 10 февр.
15. Булчут ырыата / С.Данилов тыла. // Саха сирэ ыллыыр – Якутскай, 1956. – С.32. Песня охотника
16. Булуу / Л.Попов тыла // Саха сирэ ыллыыр – Якутскай, 1956. С. 62-63. Вилюй
17. Былааһы – Советка! / П.Ойуунускай тыла.; Ф.Аргунов уонна Г.Григорян муз. // Саха сирэ ыллыыр – Якутскай, 1956. – С.7-9. Власть – Советам
18. Дьааны унуор, ыраах сиргэ... / Л.Попов тыла.; И.Колодезников мел., Г.Григорян тупсуран оноһуута // Саха сирэ ыллыыр – Якутскай, 1956 – С. 33-34. За Янскими хребтами...
19. Иллибэр эн илиин баар курдук... / Л.Попов тыла. // Саха сирэ ыллыыр – Якутскай, 1956 – С. 100-101.
20. Иннибэр элэнниир / Макаар Хара тыла.; И.Филиппов мел.; Г.Григорян уонна Н.Бажов тупсаран оноһуулара // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 103-106. Впереди мелькает
21. Кини дииллэр... / С.Данилов тыла.; Х.Максимов мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956 – С. 68-69. Они говорят...
22. Кырдал кыһа / П. Тобуруокап тыла.; Х. Максимов мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 82-83. Девушка из Нагорья
23. Ор да мин эйигин кууппутум / Эллэй тыла. // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 89-90. Долго я ждал тебя
24. Отчут кыыс хоргуппут ырыата / Л. Попов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 107-110. Песня обиженной девушки

25. Сааскы ырыа / Л. Попов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 93-98. Весенняя песня
26. Санаар5аама, саха кыыһа / М. Ефимов тыла. // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 43-44. Не грусти, якутка молодая
27. Сарсыарда уутээммин сэгэтэн... / С. Данилов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 85-88. Заглянувши в мою избушку
28. Саха сирин ыччата / М. Ефимов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 60-62. Моодость Якутии
29. Сахам сирэ барахсан / И. Гоголев тыла. // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 64-65. Якутия, любимая моя
30. Таатта5а / Эллэй тыла. // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 47-48. В Таатте
31. Тапталым, ама, эн инигин?! / С. Данилов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 80-84. Любовь, кажется, это ты?!
32. Уруй буоллун партия5а / И.Гоголев тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 27-29. Слава партии
33. Фестиваль ырыата / М.Ефимов тыла. // Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 41-45. Фестивальная
34. Эйиэхэ, партия сирдьиккэ / Л.Попов тыла. // Саха сирэ ыллыыр. – Якутскай, 1956. – С. 11-12. Тебе, партия-вождю
35. Эйэ холууба / П.Тобуруокап тыла. / Эдэр саас ырыалара. – Якутскай, 1956. – С. 51-54. Голубь мира
36. Эйэ ырыата / С. Тимофеев тыла.; Г.Никифоров мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Ыччат ыллыыр. – Якутскай, 1959. – С. 55-59. Песня мира
37. Костер тула олорон / П.Тобуруокап тыла.; Т.Стручков мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Ыччат ыллыыр. – Якутскай, 1959. – С. 55-57. Вокруг костра

38. Котууй, Лена урдунэн... / В.Афанасьев тыла. // Ыччат ыллыыр. – Якутской, 1959. – С. 72-74. Лети над Леной...
39. Эдэр ленинецтэр ырыалара / Эллэй тыла.; О.Иванова мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Ыччат ыллыыр. – Якутской, 1959. – С. 58-60.; То же – Хотугу сулус. – 1959. – N 2. – С. 145. Песня юных ленинцев
40. Булчут ырыата / С.Данилов тыла. // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 20. Песня охотника
41. Былааһы – Советка! / П. Ойуунускай тыла.; Ф.Аргунов уонна Г.Григорян муз.; Пер. с якут. Н.Сидоренко, В.Серкин // Сборник произведений якутских композиторов. – М., 1968. – С.[1]. – На якут. и рус. яз. То же - Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 154-157. Власть – Советам!
42. Киэһээни ырыа / Куннук Уурастыырап тыла.; Т.Стручков мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 169-173. Вечерняя песня
43. Костер тула олорон / П.Тобуруокап тыла.; Т.Стручков мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 16-17. Вокруг костра
44. Котууй, Лена урдунэн / В.Афанасьев тыла. // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 18-19. Лети над Леной
45. Кыргызтар, уолаттар! / С.Васильев тыла. // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 124-125. Девушки, парни
46. Кырдал кыһа / П.Тобуруокап тыла.; Х.Максимов мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 126-128. Девушка из Нагорья
47. Сахама сирэ барахсан / И.Гоголев тыла // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 139-140. Якутия любимая моя
48. Уруй буоллун партияҕа! / И.Гоголев тыла. // Туллук-туллук доһоттор. – Якутской, 1968. – С. 101. Слава партии!

49. Фестиваль ырыата / М. Ефимов тыла. // Тулдук-тулдук до5оттор. – Якутскай, 1968. – С. 102-103. Фестивальная
50. Хотугу комсомол / И.Алексеев тыла. // Эдэр коммунист. – 1968. – Ыам ыйын 17 к.
51. Эдэр ленинецтэр ырыалара / Эллэй тыла.; О.Иванова мел.; Г.Григорян тупсаран оноһуута // Тулдук-тулдук до5оттор. – Якутскай, 1968. – С. 7-8. Песня юных ленинцев
52. Эйэ холууба / П.Тобуруокап тыла. // Тулдук-тулдук до5оттор. – Якутскай, 1968. – С. 141-142. Голубь мира
53. Хотугу комсомол / И.Алексеев тыла. // Репертуарный листок: Саха комсомолун 50-сылгыгар аналлаах. – Якутскай, 1971. – С. 3. Комсомол Севера
54. Уруй буоллун партия5а / И.Гоголев тыла. // Ырыа-олох аргыһа. – Якутскай, 1986. – С. 7. Слава партии
55. Сахам сирэ барахсан / И.Гоголев тыла. // Икки сурэх. – Якутскай, 1993. – С. 44. Якутия любимая моя
56. Песня геолога / Сл. А.Лаврик // Соц. Якутия. – 1957. – 21 окт.
57. Альбом для юношества и детей: Пьесы для фп., скрипки и фп., валтоны и фп. – Б.м., Б.г. – 79 с.
58. Ариозо «Чороонноох Хобороос». – Якутск, 1962. – 55 с.
59. Буги-вуги. – Якутск, 1962. – 19 с.
60. Болгария: Увертюра-фантазия. Из симфонического цикла «Интер-национального сюита». – Якутск, 1957. – 38 с.
61. Вариации для струнного квартета: (На мел. Х.Максимова и якут. нар. тему); Маленькое скерцо для квартета: (На тему Баишевой Ф.). – Б.м., Б.г. – 16 с.
62. Великое слово: [Песня] – Якутск, 1955. – 6 с.
63. Власть Советам / Сл. П. Ойунского; Муз. О.Аргунова и Г.Григоряна; Гармонизация и оркестровка Г.Григоряна. – Якутск, 1956. – 9 с.

64. Две песни / Сл. М.Ефимова, Н.Мординова. – Якутск, 1953. – 18 с.
65. Игра якутских детей. – Баку, 1953, - 33 с.
66. Импровизация и якутский танец. – Якутск, 1955. – 40 с.
67. Инструментальные пьесы. – Б.м., Б.г. – 60 с.
68. Камень счастья: Балет. В 2-х актах. Клавир / Либр. С.Омоллона – Б.м., Б.г. – 266 с.
69. Камень счастья: Балет. В 3-х д. / Ред. и инструм. Л.Фейгина – Б.м., Б.г. – 134 с.
70. Концерт для скрипки с оркестром: Партитура – Б.м., Б.г. – 68 с.
71. Лоокут и Нюргусун: Опера-легенда / Либр. С.Омоллона и К.Урастырова – Б.м., Б.г. – 292 с.
72. Любовь – это кажется ты / Сл. С.Данилова. – Якутск, 1953. – 11 с.
73. Маленькая сюита для симфонического оркестра. – Якутск, 1957 – 29 с.
74. Маленьким якутским музыкантам: 16 фортепьян. пьес для якут. дет. муз. шк. – М., 1968. – 40 с.
75. Монгольская сюита: Из цикла «Интернациональная сюита». Ч. 1. Монгольские напевы – Б.м., Б.г. – 13 с.
76. Монгольская сюита: Из цикла «Интернациональная сюита». Ч. 2 и 3. Монгольский вальс. Размышление («Гомбодо», «Воспоминания о Монголии»). – Б.м., Б.г. – 20 с.
77. Монгольская сюита: Из цикла «Интернациональная сюита». Ч. 4. Монгольский марш. – Якутск, 1960. – 15 с.
78. Музыка к спектаклю «Марсиане». – Б.м., Б.г. – 16 с.
79. Осуохай. – Б.м., Б.г. – 5 с.
80. Песни и пьесы. – Б.м., Б.г. – 55 с.
81. Песня геолога / Сл. А.Лаврика; Муз. Н.Бажова, Г.Григоряна – Якутск, 1956. – 5 с.
82. Песня о Сталине / Сл. Ашуга Годжа – М., 1950. – 5 с.
83. Песня якутского охотника / Сл. С.Данилова. – Якутск, 1954. – 7 с.

84. Под звуки хомуса. – Якутск, 1956. – 15 с.
85. Размышления на берегах Лены: 25 пьес для фп. – Якутск, 1961. – 76 с.
86. Размышления на берегах Лены: 25 прелюдий для фп. – Б.м., Б.г. – 59 с.
87. Русские песни Северо-Востока Якутии. Первая сюита для симфонического оркестра. Из цикла «Интернациональная сюита»: «У зори, у зореньки». – Якутск, 1957. – 25 с.
88. Русские песни Северо-Востока Якутии. Вторая сюита для симфонического оркестра. Из цикла «Интернациональная сюита»: В 4-х ч. – Якутск, 1958.
 - Ч. 1. «Рассоха». – 13 с.
 - Ч. 2. «Куда идти да тоску нести...» - 6 с.
 - Ч. 3. «Бычок». – 13 с.
 - Ч. 4. «Виноградье». – 13 с.
89. Семнадцать педагогических пьес на якутскую тему. – Якутск, 1956. – 65 с.
90. Силлиэ и старый охотник: Якутская радио-симфоническая сказка для орк. и двух чтецов. – Якутск, 1960. – 40 с.
91. Сольные номера. – Б.м., Б.г. – 138 с.
92. Три якутские песни. – Якутск, 1955. – 17 с.
93. У старой урасы. – Б.м., Б.г. – 3 с.
94. Увертюра: 1 акт, 1 карт. – Якутск, 1961. – 80 с.
95. Хоровые песни. – Б.м., Б.г. – 62 с.
96. Цветок Севера: Оп-та. Карт. 1,2; Партитура – Б.м., Б.г. – 115 с.
97. Цветок Севера: Оп-та. Карт. 3,4; Партитура. – Б.м., Б.г. – 275 с.
98. Четыре якутские песни – Б.м., Б.г. – 14 с.
99. Шесть обработок песен Ф.Корнилова. – Б.м., Б.г. – 39 с.
100. Эскизы к пьесе-сказке И.Гоголева «Долины стерхов». – Б.м., 1960. – 100 с.
101. Якутские эскизы: Симфоническая сюита. – Якутск, 1956. – 86 с.

Приложение № 2. «Народный напев»

НОРУОТ ТОЙУГА
(Народный напев)

Набыллык. Спокойно

С
А
Т.
В.

И- лин ар- баа иэ- ри- йэр хо- ту со- бу- руу

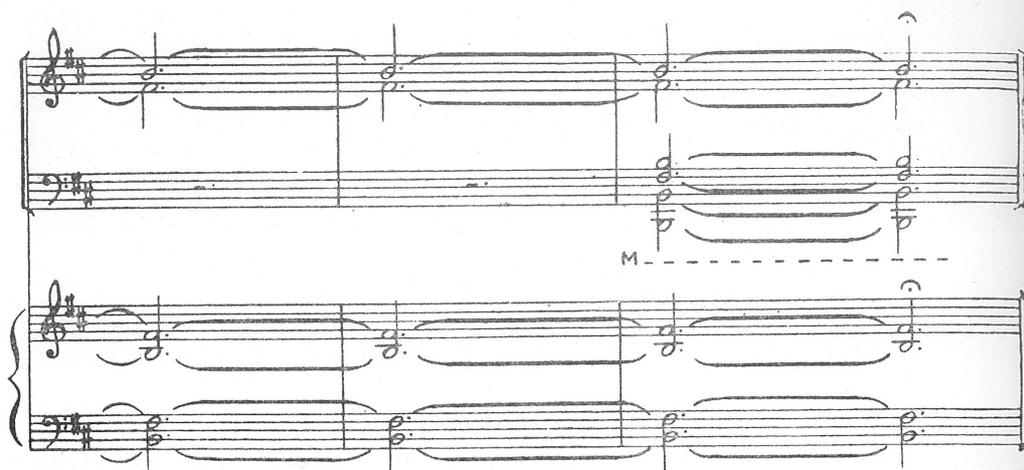
су- гу- нуур кэ- тит иэ- лим ил- гэ- лээх

киз - бэ киз - ли - тэ бил - ли - бэт кес - төөх сир - тэн

су - гу - нуур күөх сол - ко тыя

ба-рах - сан.

күөх сол-ко тыа ба-рах - сан.



Илин-арѳаа нэрийэр,
Хоту-соѳуруу суугунуур
Кэтит нэлим илгэлээх,
Киэбэ-киэлитэ биллибэт

Көстөөх сиртэн суугунуур
Күөх солко тыа барахсан.

Нарын-намчы лабаалаах,
Сиэрэй солко сэбирдэхтээх,
Лонур көмүс туорахтаах,
Лонкур токур мастардаах.

Көстөөх сиртэн суугунуур
Күөх солко тыа барахсан.

Тайах буура кэһнилээх,
Таба буура бэлэхтээх,
Хара саарба хаһаастаах
Кыһыл саһыл кылааттаах.

Көстөөх сиртэн суугунуур
Күөх солко тыа барахсан.

Приложение № 3. «Хор девушек, играющих на хомусе»

„ЛООКУУТ УОННА НЬУРГУУН“ операттан хордар
(Либретто автордара Суорун-омоллоон, Күннүк-Уурастыырап).
(Хоры из оперы „Лоокуут и Ньургусун“)

ХОМУСЧУТ КЫРГЫТТАР ХОРДАРА (Песня хомусисток)

Хоакутук. умеренно. Альтар.

Дьү-рү - һүй, хо - мус - пут

tr

pp

tr

Сопранолар.

Дьы - ры - лаа

Дьүө - рэ - лии

М...

tr

p

хо - ну - йан эн ыл - лаа, эн ыл -

- лаа. Дьы - ры - лаа, Дьа - ры -

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- лаа. Дьы - ры - лаа, Дьа - ры -". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in a minor key and 4/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with dotted half notes in the left hand.

- лаа, дьу- ру- нүй! Дьы- ры -

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- лаа, дьу- ру- нүй! Дьы- ры -". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

- лаа, Дьа - ры - лаа

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- лаа, Дьа - ры - лаа". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

хо - мус - пут!

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the lyrics "хо - мус - пут!". The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano part in bass clef. The piano accompaniment features a steady bass line with chords and moving lines in the right hand.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is mostly blank with some faint markings. The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano part in bass clef. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

bl - Tblbl - pbl

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with the lyrics "bl - Tblbl - pbl". The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, and the bottom staff is the left-hand piano part in bass clef. A small asterisk (*) is placed above the right-hand piano part in the third measure of this system.

со - нуу - ру би - ли - мэн, ын - чы -

- ғы ыа - рыы - ны көр - сү -

- мэн

⇒ Бу икки такт ноталара кэлэр аһаҕас иккилии тактка ооннонолор.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия начинается с ноты «А» (Абу -) и «У» (ру -). Вокальные фразы сопровождаются слогам: «хо -» и «мус -». В начале вокальной партии присутствует знак тремоло (tr). Фортепианное сопровождение включает правую и левую руки, с акцентом на ритмический рисунок в правой руке.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия начинается с ноты «У» (уи!) и «У» (-ур). Фортепианное сопровождение включает правую и левую руки, с акцентом на ритмический рисунок в правой руке.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепианного сопровождения. Вокальная партия заканчивается на ноте «У». Фортепианное сопровождение включает правую и левую руки, с акцентом на ритмический рисунок в правой руке.

Дьүрүһүй, хомуспут дьырылаа,
Дьүөрэлли, хоһуйан эн ыллаа.

Дьырылаа, дьарылаа, дьүрүһүй!
Дьырылаа, дьарылаа хомуспут!

Бтыыры-сонгууру билимэн,
Бичыгы, ыарыыны көрсүмэн.

Дьүрүһүй, хомуспут, дьырылаа,
Дьүөрэлли хоһуйан эн ыллаа.

Дьырылаа, дьарылаа, дьүрүһүй,
Дьырылаа, дьарылаа дьүрүһүй!

Приложение № 4. Перевод текста хоровых эпизодов Васильева Х.Е.

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ»

Приятный сон пускай не потревожится,
Теплое гнездышко пускай не разорвется.
Над тобой белая птичка, взлетая вверх, пусть не испугает.
Спи, спи, золотое солнышко, луна моя, спи.
День и ночь солнце набирай, расти и спи.
Золотое солнышко, луна моя, спи.
Личико твое пускай светлеет,
Набирается сил.
Пусть появится улыбка на губах,
Пусть сердце радуется.
Спи золотце, светлое мое, как птичка.
Пусть светить солнышко.
Радость, пробудившегося дня, пускай защищает вас от невзгод.
Спи, спи солнышко золотое, луна моя, спи.
Спи птичка моя.
Птичка, спи, сердечко! Спи.
Как два коровьих рога ровно живите.
Радуйтесь, как солнышко.
Спи, спи золотце, солнышко, луна моя.
Спи сердечко мое, спи птичка моя.
Вашу длинную дорогу пусть ничто не преграждает.
Спи золотце, спи сердечко мое, спи.

«НАРОДНЫЙ НАПЕВ»

На севере и юге шуршанье,
На востоке и западе колыханье,
Ширь и простор, - конца не видно.
Вдалеке на ветру шуршит зеленая тайга моя,
Зеленая тайга моя.

«УРУЙ ТУСКУЛ»

Уруй тускул!
Да здравствует дружба!
Соедините счастье свое,
Разожгите теплый огонь очага.

Из трубы вашего дома пускай выходит густой синий дым.
Пускай золотые искры сверкают.
Пусть всегда будет счастье.
Да здравствует дружба!
Да здравствует счастье!
Уруй тускул!

«ХОР ДЕВУШЕК, ИГРЮЩИХ НА ХОМУСЕ»

Звучите звонкие хомусы,
Пойте вы, пойте (3 раза).
Не знайте, что такое плач,
Не встречайтесь с болезнью.
Звучите.

«ХОР ЮНОШЕЙ, ВЕДУЩИХ ОСУОХАЙ»

Милый мальчик (3 раза).
Никогда не падающий милый мальчик.
Думы задорного юноши смекалисты.
Крылья на плечах у задорного юноши.
Как жеребенок, как железная плешня
Кружится и вертится задорный мальчишка.
Три раза наденет свое боевое снаряженье, -
Только после этого станет настоящим мужчиной задорный мальчишка.
Один день снизу коня, один день верхом на коне
Добрый, задорный мальчишка.